

УДК 811.161.1'371

СИНЕСТЕЗИЯ ПРИЗНАКОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Петрова Л. А.

Одесский национальный университет им. И. И. Мечникова, г. Одесса

В статье рассматривается проблема эстетического освоения объектов и их репрезентации в языковом сознании. Анализируется явление синестезии признаков в художественном тексте как прием образного воплощения авторских интенций на уровне семной организации слова.

Ключевые слова: парадигма, синестезия, перцептивный признак, художественное значение.

Постановка проблемы. В психологии под синестезией понимают такое слияние качеств различных сфер чувствительности, при котором качества одной модальности переносятся на другую, например, при цветном слухе перенесение качества зрительной сферы на слуховую. С точки зрения лингвистики синестезия – это употребление слова, значение которого связано с одним органом чувств, в значении, относящемся к другому органу чувств.

Когнитивная лингвистика позволяет выявить закономерности языковой системы с позиций их обусловленности когнитивными способами осмысления онтологических ситуаций, увидеть внутреннее единство лексико-фразеологической и синтаксической системы языка, детерминированное мировоззренческими и культурными факторами. Вследствие этого семантико-прагматические исследования языковых единиц выходят на новый уровень. Как отмечает Л. В. Лаенко, «в настоящее время психологи пришли к общему мнению относительно гибкости форм репрезентации информации. Вопрос состоит лишь в том, в каких условиях какие формы ментальных репрезентаций предпочитают носители языка для оперирования ими в различных видах своей деятельности, в том числе и вербальной, что в результате приводит к формированию ментального образа, понятия об объекте внешнего мира [3, с. 38].

Цель предлагаемого исследования – рассмотреть явление синестезии с точки зрения функционального наполнения в художественном произведении.

Использование в художественной речи той или иной лексемы вызывает в сознании языковой личности непроизвольно всплывающие ассоциации. За каждым словом закреплено не только определенное значение, но и многомерная система связей (звуковые, ситуационные, понятийные и т. д.). Поэтому нередко понимание смысла выступает как результат синергетического процесса смыслопорождения, представленного вербально, в котором лексемы не реализуют некое абстрактное системное значение, а фиксируют актуальные субъективные авторские смыслы с помощью конвенциональных семиотических единиц (о психологических основах синергетики языка см., например, в работах Н. Ф. Алефиренко [1], И. А. Герман, В. А. Пищальниковой [2]).

В этом плане показательное формирование художественного значения имени прилагательного *великосветский* 'устар. Свойственный, принадлежащий высшему обществу, так называемому большому свету'. М. М. Зощенко использует данную лексему в нескольких словосочетаниях: *великосветская фамилия, великосветское приключение, великосветская история*. В первом случае адъектив реализует узуальное значение (*Я говорю: – Раньше я, может, хотел сохранить <тайну клада>, но теперича нет, поскольку со мной допущено недоверие со стороны этой великосветской фамилии*), которое затем трансформируется под влиянием авторских интенций: *Ну, да обо мне речь никакая, – очень я даже посторонний человек в жизни. Но только случилось со мной великосветское приключение, и пошла оттого моя жизнь в разные стороны, все равно как вода, скажем, в руке – через пальцы, да и нет ее...*

Вот такая великосветская история произошла со мной. И через нее моя жизнь пошла в разные стороны, и через нее я докатился до тюрьмы и сумы и много путешествовал (Зощенко, Рассказы Назара Ильича, господина Синебрюхова).

Доминантные семы 'принадлежащий', 'высшему обществу' определяют круг ассоциативных рядов, в которые входят единицы, имеющие в семантической структуре положительные коннотативные компоненты. Однако в тексте эти ассоциации разрушаются. Чтобы понять причину деструктивного процесса, также следует обратиться к информации лингвокультурологического характера. Известно, что после революции члены дворянских семей (заметим, что лексема *фамилия* употреблена в данном случае в устаревшем значении 'семья, члены семьи') подвергались гонениям. Поэтому все, что было связано с ними, имело отрицательные качества. На уровне текста негативность денотативной ситуации эксплицирована повтором *жизнь пошла в разные стороны*, сравнением *жизнь, как вода в руке – через пальцы, да и нет ее*, и стилистически трансформированным фразеологизмом *докатился до тюрьмы и сумы*. Появляются новые смысловые связи, которые обуславливают изменение коннотативного микрокомпонента в значении прилагательного *великосветский*.

Любые изменения семной структуры лексического значения в речи обусловлены системой внутрисловных отношений. Эстетическая значимость того или иного речевого варианта базируется на отношениях между лексико-семантическими вариантами. Это позволяет автору актуализировать смысл слова с опорой на всю парадигму. Так, оценочная функция прилагательного *сладкий* 'перен. Умильный, приторно-угодливый' реализуется следующим образом: *Но мгновение спустя Липутин опять вскочил на эстраду. На губах его была самая сладчайшая из всегдашних его улыбок, обыкновенно напоминающая уксус с сахаром, а в руках листок почтовой бумаги... – Я прочту-с, с позволения публики, – покривился опять Липутин все с тою же сахарною улыбкой* (Достоевский, Бесы). Переносное значение сформировано на базе прямого 'имеющий приятный вкус, свойственный сахару, меду и т. п.', что позволило актуализировать сему 'сахар'. Однако задача автора заключалась в том, чтобы создать сатирический образ человека в его противоречивых устремлениях: с одной стороны, чрезмерная угодливость, с другой, – желание навредить и невозможность скрыть это от окружающих. Отсюда сочетание «уксус с сахаром». Далее сема 'приторно-угодливый' усиливается за счет использования уже производного прилагательного: «с тою же сахарною улыбкой». Воплощение авторских интенций мотивирует использование семантико-

грамматической девиации *самая сладчайшая*. Неуместность грамматической тавтологии и семантической градации признака у прилагательного *сладкий* снимаются глубинным идейно-эстетическим содержанием художественного образа.

Иной эстетический смысл заключен в этом же прилагательном у Н. А. Тэффи: *А Варвара говорила прерывистым бредовым голосом: – Милые вы мои! Все вы! Сладко-то как. Господи! Сенюшка! К Тихону бы Задонскому далече, далече пешком бы... Небо-то како милое... Сладкое небо, светлое...* (Тэффи, Соловки). В контексте адъектив реализуется в эстетически значимом синонимическом ряду *милое – сладкое – светлое*. Описание душевного состояния героини, очистившей себя молитвой в далеком монастыре на Соловках, связывается с чувством радости, блаженного счастья. Поэтому окружающее воспринимается в светлых тонах, наполнено сиянием и теплом. В семантической структуре прилагательного произошли изменения: приятный вкус, свойственный сахару, ассоциируется с ощущениями от жизненных благ и воспринимается как «вкус» восхищения, радости жизни. Небо как символ места, где обитают ангелы и Бог как самое разумное начало, несет живительную силу воскрешения, обновления души. Семантическую структуру с наведенными семами реализует и наречие *сладко*, передающее состояние героини.

Особенности художественной интерпретации прилагательного *сладкий* ‘приятный, доставляющий удовольствие, наслаждение’ дополняются синтагматическими и эпидигматическими характеристиками:

Сладкая надежда (– *Скорбь об утрате ваших почтенных родителей смешивается в моей душе со сладкой надеждой быть вам чем-нибудь полезным и принять на свою грудь направленные на вас удары злобной интриги и происки вра... – Покатайте меня на автомобиле, – сказала девушка, щуря на Химикова глаза* [Аверченко, Страшный человек]);

Сладкая дрожь (*Дальше было так: соседка уронила футляр от бинокля – Петухов его поднял; соседка внимательно посмотрела на Петухова – он внутренне задрожал сладкой дрожью...* [Аверченко, Петухов]);

Сладкий ужас (*Жена очень гордилась Василием, и талант его вызывал в ней сладкий, благоговейный ужас* [Аверченко, История одного рассказа]. *Теперь встанем в тот угол. У, как здесь темно и прохладно. Все это напоминает мне милую, старую сказку... И жутко... и сладко* [Тэффи, Забытый путь]);

Сладкие воспоминания (*Оба старика поникают головами... Потом один из них снова распускает белые паруса сладких воспоминаний и несется в быстрой чудесной лодке, убаюкиваемый – все назад, назад, назад...* [Аверченко, Осколки разбитого вдребезги]);

Сладкие муки (*Вы спросите, почему не догадалась она просто-напросто вышвырнуть за окно крахмальную дрянь? Она не могла. Это не странно. Все психиатры знают, что для нервных и слабосильных людей некоторые страдания, несмотря на всю мучительность их, становятся необходимыми. И не променяют они эту сладкую муку на здоровое спокойствие ни за что на свете* [Тэффи, Жизнь и воротник]. *Так хотелось ему заплакать с тихой сладкою мукой. И не знал, как быть. Вся душа расширилась и ждала* [Тэффи, Троицын день]);

Сладкая тоска (*Рахатова закрыла глаза. «Что же это? – спрашивала она свою сладкую тоску. – Неужели я заплачу? Да что же это? Нет... Это просто от усталости. Истерика, истерика, истерика!»* [Тэффи, Сердце]);

Сладкий туман в сердце (*Сладкий туман начинается у меня от сердца, идет и разливается по всему телу* [Романов, Осень]);

Сладкая жизнь («Как чудесно все на свете, – думал Сысоев, сидя снова на полу амбарчика. – Как чудесна и сладка наша земная жизнь. Вот птица – я даже имени-то ее не знаю, и не видал ее, может, никогда, а она живет и вот ссорится и сердится, и все, как мы... Мало мы знаем нашу землю! Оттого и уходить с нее так трудно. Чувствует человек, что не взял, не вобрал в душу данного ему Богом сокровища, и тоскует душа его неполная, несытая») [Тэффи, Поручик Каспар];

Сладко мучиться («Добрые мы! – думал Гриша. – Как хорошо, что мы такие добрые! Всего ему дали! Пирого дали, пять копеек денег!») *И от жалости и любви к бедному неживому так сладко мучилась и тосковала душа* [Тэффи, Неживой зверь];

Сладко хотеть (*Была радость уходить в полисадник с книжкой Л. Толстого в тисненном переплете. И вслух читать <...> И каждый раз слова «мучений и блаженства» захватывали дух и сладко хотелось плакать* [Тэффи, Книга июнь]).

Художественное значение прилагательного *сдобный* с оценочной характеристикой также связывается с эстетической значимостью антонимической пары *сладкий* ‘перен. Приятный на слух (о голосе, звуках)’ – *сахарный* ‘перен. Сладкий, приторный, умильный’ → *сдобный*: – *Я с самого начала поняла, что он растяпа, – пела сдобным голосом* кухарка [Тэффи, Выслужился], – *Раз счетчик обидел, – говорил он с неприятной сдобностью в голосе, – то в общих интересах, чтоб свет без надобности не горел* [Ильф, Разбитая скрижаль]. В языковой системе прилагательное *сдобный* фиксируется в двух значениях: 1. Приготовленный на молоке, масле, яйцах и т.п. (о тесте и изделиях из него); 2. *перен. Разг. шутол. Пухлый, полный, пышный* (о человеке, его теле). Денотативные признаки, характеризующие сдобное тесто как сладкое, позволяют соотносить это понятие с переносным значением прилагательного *сахарный*, используемого применительно к голосу. Возникают ассоциативные семы ‘сладкий’, ‘приторный’, ‘неприятный’.

Вспомним речевую характеристику Петра Верховенского: *Говорит он <Петр Степанович> скоро, торопливо, но в то же время самоуверенно, и не лезет за словом в карман. Его мысли спокойны, несмотря на торопливый вид, отчетливы и окончательны, – и это особенно выдается. Выговор у него удивительно ясен; слова его сыплются, как ровные, крупные зернушки, всегда подобранные и всегда готовые к вашим услугам. Сначала это вам нравится, но потом станет противно, и именно от этого слишком уже ясного выговора, от этого бисера вечно готовых слов. Вам как-то начинает представляться, что язык у него во рту, должно быть, какой-нибудь особенной формы, какой-нибудь необыкновенно длинный и тонкий, ужасно красный и с чрезвычайно острым, непрерывно и невольно вертящимся кончиком. ... – Это необходимо, необходимо, – сыпал он своим бисером Варваре Петровне... – Вещь короткая; даже, если хотите, по-настоящему это и не анекдот, – посыпался бисер* (Достоевский, Бесы). Художественное мастерство Ф. М. Достоевского демонстрирует уникальность языковых преобразований, позволяющих выявить эстетическую значимость системных отношений. Существительное *бисер* в тезаурусе языка имеет значение ‘маленькие зерна из стекла и т. п., бусинки со сквозным отверстием для продевания нитки’. Описывая речь персонажа, автор нанизывает ее характеристики, углубляя ассоциативные связи, возникающие в тексте. Сравнение слов с ровными, крупными зернышками сначала располагает к положительному восприятию, так как соотносится с

четкостью, правильностью речи как ее нормативными свойствами. Этому способствует и уменьшительно-ласкательная форма существительного. Но оказывается, что эти слова уже давно приготовлены, не естественны. Они могут быть нанизаны так же, как бисер, и рассыпаться, как стекло, при первом неудачном прикосновении. Далее автор усиливает негативное восприятие. В семантической структуре существительного *бисер* присутствует периферийная сема орудийности 'продевание нитки при помощи иглы'. Эта сема актуализируется в тексте, однако транспонируется в существительное *язык*, который ассоциируется сначала с иглой (*длинный, тонкий*), а затем с жалом («с *чрезвычайно вострым, непрерывно и невольно вертящимся кончиком*»). Созданный образ становится центральным и возникает при каждой актуализации существительного *бисер*: *сыпал он своим бисером, посыпался бисер*.

Выводы. Таким образом, синестезия признаков в контексте художественного произведения не ограничивается сферой перцептивного восприятия конкретных предметов. Использование данного приема в области абстрактных понятий репрезентирует эстетическое осмысление объектов номинации в языковом сознании творческой личности.

Список литературы

1. Алефиренко Н.Ф. Поэтическая энергия слова. Синергетика языка, сознания и культуры: [монография] / Н. Ф. Алефиренко. – М.: Гнозис, 2002. – 394 с.
2. Герман И. А. Введение в лингвосинергетику / И. А. Герман, В. А. Пищальникова. – Барнаул: Изд-во АГУ, 1999. – 130 с.
3. Лаенко Л. В. Перцептивный признак как объект номинации: дис. на соискание уч. степени докт. филол. наук: специальность 10.02.01 «Русский язык» / Л. В. Лаенко. – Воронеж, 2005. – 430 с.
4. Лосев А.Ф. Диалектика творческого акта (Краткий очерк) / А. Ф. Лосев // Контекст. 1981. Литературно-теоретическое исследование. – М.: Наука, 1982. – С. 48-78.
5. Мартынов В. В. Основы семантического кодирования: Опыт представления и преобразования знаний / В. В. Мартынов. – Минск: ЕГУ, 2001. – 138 с.

Петрова Л. О. *Синестезія ознаків в художньому тексті* // Вчені записки Таврійського національного університету ім. В.І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації». – 2011. – Т. 24 (63). – № 4. Частина 2. – С.347-351.

У статті описується проблема естетичного освоєння об'єктів та їх репрезентації в мовній свідомості. Аналізуються явища синестезії ознак у художньому тексті як способ образного втілення авторських інтенцій на рівні семної організації слова.

Ключові слова: парадигма, синестезія, перцептивна ознака, художнє значення.

Petrova L. *Synesthesia of attributes in artistic text* // Scientific Notes of Taurida National V.I. Vernadsky University. Series «Filology. Social communications». – 2011. – V. 24 (63). – № 4. Part 2. – P.347-351.

The article is devoted to the problem of aesthetic development objects and their representations in linguistic consciousness. The phenomena of synesthesia as figurative translation of author's intention at the sociable level of the word are analyzed.

Key words: paradigm, synesthesia, perceptual attribute, artistic meaning.

Поступила в редакцію 08.10.2011 г.